



TITLE:

[書評] V・H・メヤー 「唐代變文 中國俗文學形成への佛教の貢獻」

AUTHOR(S):

小南, 一郎

CITATION:

小南, 一郎. [書評] V・H・メヤー 「唐代變文 中國俗文學形成への佛教の貢獻」. 中國文學報 1993, 46: 134-143

ISSUE DATE:

1993-04

URL:

<https://doi.org/10.14989/177537>

RIGHT:

書 評

V・H・メヤー

『唐代變文—中國俗文學形成への佛教の貢獻』

Victor H. Mair: *T'ang Transformation Texts*

—A Study of the Buddhist Contribution to the
Rise of Vernacular Fiction and Drama in China
(HARVARD UNIVERSITY PRESS, 1989)

V・H・メヤー氏のこの書物は、これより先に、敦煌出土の代表的な民間文藝作品四篇を英譯して出版された“*T'ung-Huang Popular Narratives*” (CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 1983) の序論 (Introduction) 部分を増補したといえるものであり、同氏にはまた、同様の民間の語り物文藝を扱った著述として、“*Painting and Performance—Chinese Picture Recitation, its Indian Genesis, and Analogues Elsewhere*” (UNIVERSITY of HAWAII PRESS, 1988) がある。特に最後の著書は、すでに前二者

に見えた考えを擴大させ、全世界的な視點で繪説き（普通は繪解きと表記されるが、ここでは繪説きの表現を用いる）文藝の起源地と傳播、およびその特徴的な内容、それが各地の文藝に及ぼした影響などについて、精力的に探究を進めたものである。すなわち、メヤー氏の考えによれば、繪説き文藝の發祥地はインドにあり、それが東方では、一方では東南アジアに傳わってワヤン・ペベルの文藝などになり、もう一方では、中央アジアを経て中國に傳わり、さらには朝鮮、日本にまで影響を及ぼした。また西方には、ペルシャを経て、西ヨーロッパに傳わる繪説き文藝の流れがあったとするのである（メヤー氏自身は、この、インドに繪説きの源流を求める主張を *Indian Hypothesis* と呼んでいる）。こうした世界全體を見渡した大きな構想を十分に理解するだけの基礎が、わたくし、評者にはない。それゆえここでは、主として敦煌變文（書名に見える *Transformation Texts* という用語は、變文という言葉の、メイヤールの理解による英譯である）とよばれる作品群に分析を加えた、上記の書物を取り擧げて紹介と批評とを試みてみたい。こ

の書物のなかで、メヤー氏は、これまでの研究成果を踏まえてつつも、變文という藝能および變文のテキストをめぐって、大膽にいくつもの新しい考えかたを提出している。變文の専門家のみならず、中國の民衆的な小説や演劇の歴史を考えようとする者にとって、それらの説に對する賛否はあるであろうが、メヤー氏の提出した主張を無視しては研究を進めることができないと考えるからである。

この書物の第一章、敦煌とその文書と題する章は、概觀的な記述による導入部であって、特に新しい見解が示されているわけではない。敦煌という土地が、東と西の文化の出會う場所であり、多くの佛教者たちがここに滞在したことが強調されている。その敦煌近邊、鳴沙山の石窟寺院、莫高窟の封印された石窟から、一八九九年—一九〇〇年ごろに大量の文書が発見されたことは周知のところである。それら文書自體の紀年によれば、紀元四〇六年から一〇〇〇年すぎまでの年代にわたるものである。その大量の文書の中には民間文學に關係する様々なテキストが含まれ、そ

の一部分をなすのが變文である。メヤー氏は、當時、變文という形態の文藝は廣く中國各地で行なわれていたのであるが、それら各地にあったであろうテキストはみな消滅し、敦煌のものだけが、敦煌という自然および歴史的な環境の中で、幸いにも我々に遺されたのだと考えている。ただ、變文という文藝が中國各地で行なわれていたとするメヤー氏の説については、さらに丁寧に檢證する必要があるところであろう。唐代、繪説き文藝が敦煌以外の土地でも行なわれていたことについては、周知のように、吉師老の、蜀女が昭君變を轉ずるのを描寫した詩などいくつかの同時代資料から確かめられる（そうした資料は、この書物の最後の章に纏められている）のではあるが、そうした當時一般的であった繪説きの性格について考える際に、敦煌の變文をそのまま材料にしてよいのかどうか疑問がないではない。すなわち變文という文藝形態が、敦煌という邊境の佛教都市に行なわれた、地方的な特色の強い文藝であった可能性も無視できないのであり、もしそれが地方的な文藝であったとすれば、メヤー氏の以下の議論はその據って立

つ大きな基盤を失うことになるからである。

第一章に附録するかたちで、敦煌と四川という地域が密接な関係を持っていたことが検討され、當時、四川が民間文藝の發達という点でも注目すべき地域であったことが指摘されている。敦煌と四川とを結ぶ經路の具體的な状況についての説明はないが、兩地の間に密接な交流があったことについては、異論のないところであろう。

第二章では、變文についての定義がなされる。變文というジャンルの範圍については、敦煌における民間文藝的な作品の全てを變文と呼ぼうとする説から、その中のきわめて限定した作品だけを變文と呼ぶのだとする説まで、さまざまな考えかたがある。ただ前者のような説、たとえば王重民らが『敦煌變文集』として、さまざまな形態の、民間文藝的な色彩を持つ作品の全てを、變文の語で一つに纏めてしまったような考えは、現在これを取る學者は多くないであろう。メー氏氏は、變文について、廣義と狹義との二つの定義を立てている。嚴密な意味で變文と呼べる作品は、韻文による導入部を持つこと、繪説きと關係を持つこと、

說唱形式（韻文と散文とが交互に入れ替わる形式）を持つこと、その韻文が七言形式によること、俗語を含むこと、

という條件を満たすものであって、具體的には、目連變文、舍利弗降魔變文（降魔變文と破魔變文とは、元來、その呼び名に混亂があるので、ここでは舍利弗の名を附けてそれを區別したい）、王陵變文、王昭君變文、李陵變文、張義潮變文、張淮深變文の七篇が、この狹義の變文の定義を満足する作品として挙げられている。これに對し、嚴密な定義の全てを満足させるわけではないが、その題名の中に「變」の字を含む作品を、廣義の變文と呼ぶ。すなわち、頻婆沙羅王后宮綵女功德意供養塔生天因緣變、舜子變、劉家太子變、八相變、破魔變の五篇が、廣義の變文に數えられているのである。それに對し、これまで一般に變文とされてきたが、實は變文とは呼べないものとして、董永、伍子胥、孟姜女、季布、太子成道變文が挙げられている。

ある一つの文學ジャンルの範圍を嚴密に規定するには、常に困難がともなう。特に變文の場合には、そこに民衆的な要素が多く含まれて、知識人の詩や文のように先にジャン

ル意識があつて作られることが多いような場合と異なり、どの範囲までの作品を變文だと判定するか、むづかしい點が多い。そうした場合、一つの方法として、その當時の人人のジャンル意識を重視して、その題名に「變」や「變文」の語を含む作品を全て變文だとして、それら作品の間の共通性を抽き出し、その共通性を共有すると認められる他の作品をも變文の範囲に含めて考えるという規定の仕方がある。メヤー氏の場合は、より主體的に、變文文藝の基本要素となるものを抽出し、その基本要素との関わりの程度によって、狹義と廣義との變文作品の範囲を定めたのである。この方法は、メヤー氏がその主張を展開するのにきわめて有効であり、得られた結論はほぼ妥當なものと思われる。ただ敦煌の民間文藝全體を見わたして、それらを區分わけしようとする時、もしそれぞれの文藝ジャンルに對し、この嚴密な規定方法を適用してゆくなら、どの文藝様式にも屬さない多くの作品が遺されることになるのではなからうか。廣義の變文のさらに外側に「擬變文」とも呼ぶべき作品群を考へておくのも意味のないことではなからう。

この章の附録として、變文に關わる年代の問題が取り擧げられる。變文の寫本の年代は大部分が五代時期に屬するが、狹義の變文が作られたのは八世紀の初頭から九世紀の後半までの時期であつたと推定されている。ただ、各作品の成立年代についての推定が個別的に、偶然に遺された手がかりを中心に行なわれていることにはささか危惧を感じないでもない。たとえば、伍子胥變文の年代づけをめぐって、前著、"*Tun-huang Popular Narratives*," この書物との間にある變更は、そうした單獨の資料を用いた年代比定の持つ限界性を示唆するであろう。さらに言えば、民間文藝的な色彩の強い作品が「作られた」というとき、その作るという作業の内容が問われねばならない。基礎になった口頭の文藝を文字に定着しただけなのか、あるいはその際、なんらかの變形が加えられたのかといった検討がなされる必要があるのである。むしろ正統的な方法としては、變文という文藝の流れを想定し、時代とともに變化してゆく流れの中に個々の作品を位置づけてみる必要があるのではなからうか。たとえば安史の亂の前後での社會構造の大

きな變化が寺院の經濟的な基礎にどのような變化をもたらし、それが敦煌の、寺院を中心にして營まれる民間文藝にどのような影響を及ぼしたかといった視點は、變文の個々の作品を年代づける時にも有効であるにちがいない。評者自身は、變文は基本的には安史の亂以後の社會に屬する文藝だと考えている。また上述の、變文という文藝の範圍の定義づけについても、それを固定的にとらえるのではなく、ジャンル意識の時代的な變遷という視點も必要であらう。

第三章では、變文が「變」と呼ばれたことの意味が検討されており、次の章の、中國における説唱文藝の起源の検討とともに、この書物の二つの中心の柱となっている。變文という呼び名に含まれる變の語の意味については、これまでさまざまな説明がなされてきたが、まだ結論のでていない、中國文學史上の未解決の問題の内でも特に重要なものの一つといえるであらう。その變の意味についての説明は、中國起源説とインド起源説との二つに大きく分けることができる。中國の學者の多くが主張する中國起源説は、メヤー氏が、中國人が「愛國心」から固執しているのだと

するように、あまり説得力がない。ただインド起源説についても、變がサンスクリットのマンダラ (mandala) の語から來たとする古い説から、citra の語から來たという、最近さかんに主張された説まで、さまざまな比定があつて一致しない。メヤー氏が、多くの言語學者たちの協力を得て達した結論は、次のようである。すなわち、變の語の核になる觀念はインドに起源するが、直接には佛教が中央アジアを經過する間に附加された要素が「變」と中國譯されたのであらう、と考えるのである。メヤー氏が行なつた、さまざまな言語を視點に入れた嚴密な検討はきわめて貴重である。ただ、結局は中央アジアのどこかに直接の起源を求めざるを得なかつた。變の語の起源について、我々はまだ最終的な結論を得ていないとすべきであらう。

第四章では、中國の説唱文藝の起源についての分析がなされる。變文の形態的な特徴の第一が、韻文(唱)と散文(説)とを交互に組み合わせた説唱形式にあることには異論がないであらう。この章では、そうした説唱文藝という形式が中國土着のものであるか、あるいは外來のものであるのか

の検討がなされている。散文と韻文とを組み合わせた文藝様式が古くよりインドにあったことを、われわれは佛典を通して知っているのであるが、メヤー氏は、さらに一步を進めて、變文にしばしば見られる「且看□處、若爲陳說」の定形句(formula)を取り擧げ、これと同様の形式のものがインドの繪説きにも存在することを指摘する。すなわち同氏は、中國における説唱形式の文藝の起源はインドであり、それが佛敎とともに中國に入つて來たのだと考へるのである。同時にまた、變文の「且看□處」という定形表現の存在が、そのまま變文が口頭傳承と密接な關係を持つことを意味するのではなく、むしろ變文という文藝は口頭文藝から相當に離れたところにあるとも考へている。それと關連して、變文のテキストは、口頭藝人たちの參考書なのではなく、讀まれることを意圖して制作されたのだという主張がなされているのである。この章でもまた、中國の説唱文藝の起源が外國にあることを認めたがらない中國の學者たちの説を一々取り擧げ、それらの説が推量に基づくものであつて、信賴するに足りないことを示している。

變文に見えるような形態の説唱文藝は、確かにメヤー氏のいわれるように直接にはインドの影響のもとに形成されたものであろう。ただ中國自體に全く説唱形式の文藝の傳統がなかったかどうかについては、なお斷言はできないように思う。すでにいく人かの學者が指摘しているように、通俗的な形態の賦文藝の中に説唱様式のものがあった可能性は否定できないと思はれるのである。わたしは、さらに加えて、そうした通俗の賦文藝の中には繪説きの形態を取つていたものがあつたのではないかと推定している。賦文藝と繪畫との關係を直接に示唆する作品は、孫綽の「遊天台山賦」などの例があるにしても、その數は多くない。ただ賦の中に見える事物の描寫がしばしば極めて視覺的であることなどから考へて、賦文藝の基礎には、繪畫と關るものがあつたと想定できそうである。もちろん、單にそうした推定をするだけであれば、メヤー氏から、「のようだ」とか「かもしれない」とばかりいつて議論を進めているとして一蹴されることになるのであつて、賦文藝全體に對する、大きな見通しを持ちつつも着實な研究が行なわれるこ

とが今後に待たれているのである。

ちなみに、物語りの一場面を繪畫として切り出す際に用いられる用語として「處」の語があるほか、「時」の語も同様の働きを持ち、こうした用法も、中央アジアから中國に傳わたった可能性が大きいと指摘されている。ただこうした「時」の語の表現は、中國本土においても、たとえばホリソール壁畫墓の壁畫題記などの後漢時期の畫像資料や北魏の畫像石棺の刻銘などに見えるものであって、簡単に中央アジアから傳わたったのだと斷言はできないであろう。また逆に、こうした「時」の表現が確かに繪説きに關わるものだとなれば、墓中の壁畫や石棺畫像の持つ意味を推定する上で大きな示唆をあたえることとなる。

第五章では、變文が文字になった具體的な經過についての推定がなされる。すなわち、變文のテキストは、本來、いかなる目的で文字に定着されたのかの検討がなされているのである。この問題に對するメヤー氏の基本的な立場は、變文のテキストを、實際に公演を行なう語り手とは切り離して考えようとするものである。廣く全世界的な視點で見

ても、口頭文藝の語り手は、基本的に、テキストが公開されることを望まないものだという事實がそうした考えかたを取る根據となっている。もしそうであるとすれば、いかなる人々がこうしたテキストを文字にしたのであろう。メヤー氏は、寺院において俗的な學問をしていた、學郎、學士郎、學生などと呼ばれている者たちであらうと推定する。そうした人々が、民衆的な文藝に興味を持ち、それを文字に定着したのだと考えるのである。メヤー氏はここでもまた、變文のテキストが實際の公演の場から相當に離れた位置にあったことを強調している。變文に色濃く見える口頭文藝的な様相については、それが直接に語りの場に由來するのではなく、ハナン (P. Hahn) 氏の話本小説などについての考えを應用して、それを simulated context なのだと考える。文字に定着するに際しての、假構された語りの場なのだとするのである。

變文の實際の場での公演とテキスト化された變文との間にどれほどの距離があるのかについては、これまで、十分な測定がなされてこなかった。この書物で、メヤー氏は、

その距離を相當に大きいものと推定している。ただ、變文を讀まれるためのテキストであったと決めてしまふことには疑問がないではない。變文の寫本としての特徴の一つとして、同一の物語りを定着したいくつかの寫本の間に抄寫による親子關係が認めにくいという事實を擧げることができる。すなわち、それぞれのテキストは基本的に互いに獨立して存在しているのである。こうした現象をいかに理解するかについては、さまざまな考えかたがあろう。評者自身は、變文のテキストの内容は確かに實際の公演とは距離があったであろうが、やはり、各々のテキストはそれぞれ個別的な語り手に屬するものであつて、彼らの心覚えや新しいレパートリの學習のためのものであつたと考えたいと思つてゐる。そうした場合、散文部分と韻文部分との兩者を筆記する場合もあれば、特に記憶せねばならぬ韻文部分だけを書き記しておく場合もあつたであらう。もしそうであつたとすれば、現存のテキストを通じて、實際の公演の場における説と唱との組み合わせの比率などを測定すること（そうした測定を通じて變文の形態の歴史的な變遷を追

うこと）はあまり意味のないことになるのである。

この書物全體を通じての、メヤー氏の基本的な主張の一つが、變文と講經文とは別のものであつて、兩者の間には大きな距離があるとするものである。俗講で語られる講經文は僧侶たちが管理するものであつたが、變文は基本的に俗人たちに屬するものだとする、この章の論旨もそうした主張に基づいてゐる。あるいは、講經文が口頭の公演にきわめて近いのに對し、變文はそれから距離があるとすることも、同様の觀點から派生した主張である。たしかに講經文と變文との間には形態的な違いがあり、兩者が語られる場も性格の違うものであつたらう。しかし、だからといって兩者の間に大きな距離を想定してよいものであるかどうかには疑問がある。たとえば、メヤー氏が最も變文らしい變文の一つと判定する「舍利弗降魔變文」は、その最初の段において、「金剛般若波羅密經」について、次のような説明をしているのである。

いま最初に「金剛般若波羅密經」と題してゐるのは、金剛とは堅く鋭いことを譬えたもので、般若は智慧に

よってそう稱したのであり、波羅とは彼岸にいたることを意味し、廣い意味を含めて密多經と名づけたものである。そうであれば、この經は、全てを貫くことを主旨とし、それによってすばらしい統治が顯現するのであって、そこで「金剛般若波羅密經」と號したのである。

こうした經題の解釋は、講經文のそれにきわめて近いものである。そうして、以下に續く舍利弗が六師外道を幻術で打ち破る物語りは、祇園精舎の緣起譚であつて、これも「金剛般若經」冒頭の「一時佛在舍衛國祇樹給孤獨園」の句に對する注釋から展開したものであるに違いない。たしかにその内容は元來の經典解釋という範圍を越えてしまつてはいるが、やはり「舍利弗降魔變文」と「金剛般若經」の講釋とは密接な關係を持っていたとせねばならないのである。

あり、講經文と變文とを切り離してしまふメヤー氏の主張には疑義を挟まざるをえないであらう。ちなみにこの變文の成立年代について、本文中に唐の玄宗のことを「開元天寶聖文神武應道皇帝」と呼んでおり、玄宗がそうした呼び

名を持ったのが天寶七—八年（七四八—七四九）の間であることから、この作品の成立もこの頃であらうとする説が主張されている。皇帝の呼び名を用いた年代決定が、たとえ有効性を持つとしても、そのようにして決められる年代は、むしろこの變文の基礎になった「金剛般若經講經文」の成立に關わるものと考えるべきではなからうか。

この書物の最後の章、第六章では、中國における變文の傳統を、主として文獻資料を使って概觀している。こうした傳統が、唐代以來、二十世紀の宣卷（北方では唱變文と呼ばれるという）にいたるまで脈脈と受け繼がれていたことが記述される。その中に寶卷についての十分な分析がないのは、それを單に省略されたのか、あるいは變文の傳統につながるものと考えられたのか、説明がほしいところである。

以上、メヤー氏の“*Tang Transformation Texts*”の内容を紹介しつつ、わたし自身の考えかたを、それに附記するようなかたちで示してきた。メヤー氏の視點が廣く汎世界的な繪説きの形態の共通性の方に向いているのに對して、

評者の視點は、敦煌という土地の地理的、および歴史的に限定された環境の中で文藝活動に向けられている。兩者の間に、變文という文藝活動についてのとらえ方に違いが出るのは當然のことであろう。評者の視點は、これまでの學者たちの共通の理解の上に立つところが大きく、メヤー氏は、そうした從來の觀點を果敢に打ち破っているのである。この書物が提出した新しい觀點には、なお論證不足だと感じられるところもないではない。しかし、全體との關係を十分に視點に入れることがないまま、個別的な事實をこまごまと考證する研究が多い中で、變文文藝の全體像を描き、それを中心にすえて、變文という文藝、さらには中國の民衆的な語り物や戯曲の起源に關わるさまざまな問題に解答をあたえようとしたこの書物は、きわめて貴重なものだといえるであろう。

（京都大學 小南一郎）